

ความพยายามสร้าง “พื้นที่ของตลาดงานศิลปะ” ในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2490*

สิทธิธรรม โรหิตะสุข**

บทคัดย่อ

บทความนี้อธิบายถึงความพยายามสร้างพื้นที่ของตลาดงานศิลปะในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ผ่านความเคลื่อนไหวของ กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ที่สร้างอำนาจต่อรองกับนายทุน เปิดโอกาสให้ทั้งศิลปะ บริสุทธิ์และพาณิชย์ศิลป์ได้แสดงผลงานเพื่อสร้างโอกาสในการจำหน่ายผลงาน ซึ่งประสบผลสำเร็จเพียงช่วงสั้นๆ เพราะต่อมากลุ่มขาดสภาพคล่องทางเศรษฐกิจจนไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่อและสลายไปในที่สุด ขณะที่ ทศวรรษ 2490 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เกิดขึ้นเพื่อยกระดับศิลปะไทยและอาชีพศิลปิน ในช่วงแรก เวทีนี้พยายามเชิญชวนให้เกิดการซื้อขายผลงานศิลปะอย่างชัดเจน โดยกลุ่มเป้าหมายหลักคือ หน่วยงาน รัฐบาลและชนชั้นสูง แม้ความพยายามนี้จะไม่ค่อยเป็นผล แต่ก็ก่อให้เกิดคุณูปการต่อวงการศิลปะหลายด้าน โดยเฉพาะเป็นจุดเริ่มต้นให้เกิดหอศิลป์สมัยใหม่ เพื่อกระตุ้นการซื้อขายงานศิลปะอันจะสนับสนุนให้ศิลปิน สามารถดำรงชีพได้ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังส่งอิทธิพลต่อ การแสดงศิลปกรรมของ จิตรกร ปฏิมากร สมาคม ซึ่งรวมตัวในทศวรรษเดียวกันอีกด้วย กรณีตัวอย่างที่นำมาศึกษานี้ถือได้ว่าเป็นจุดสำคัญที่ส่งผลกระทบ ต่อการเกิดหอศิลป์หรือธุรกิจการค้างานศิลปะในเวลาต่อมา

คำสำคัญ: ตลาดงานศิลปะ, ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย, การซื้อขายงานศิลปะ

Abstract

This article has explained about endeavor of providing marketing space for work of arts around the end of century B.E. 2480 (1937) through the movement of the League of Artist which caused bargaining power with capitalists, opened the door for pure art and commercial art to be demonstrated so as to make their work of creations be sold. Nevertheless, success came only short while due to later on the League had faced with market liquidity so much that they cannot pursued the activities and were finally dissolved. Meanwhile, at the century of B.E. 2490 (1947), the National Art Exhibition was emerged for the purpose of elevating Thai art and professional artist. At first, it had obviously convinced merchandising of art creations that was targeted at government agencies and people of upper class society. Although this idea was not achieved, it had benefited to art circles in many ways. Particularly, it initiated arising of many modern art galleries that could accelerate

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิจัยใน พ.ศ. 2559 เรื่อง “ประวัติศาสตร์ความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและ นายหน้าค้างานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530” ของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข

** อาจารย์ประจำหลักสูตรการจัดการภูมิวัฒนธรรม วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

merchandising of art creations and it had made artists be able to earn their livings. The National Art Exhibition also affected the exhibitions of Painters and Sculptors Association which was assembled in the same century. The case study brought up here represented the crucial effect to establishment of art galleries or art dealing in the later period.

Keywords: Art Market, Modern Art in Thailand, Art Dealing

บทนำ

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สถานการณ์ทางเศรษฐกิจที่ตกต่ำทั้งในระดับโลก และในประเทศอันเป็นผลมาจากปัญหาที่สืบเนื่องตั้งแต่รัชกาลที่ผ่านมา รวมถึงปัญหาการเมืองที่ไม่มีเสถียรภาพเป็นเหตุให้การประกวดศิลปะหรือศิลปหัตถกรรมต้องหยุดชะงักลงไป กระทั่งปลายรัชกาลที่ 7 จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมครั้งสำคัญจากเหตุการณ์ปฏิวัติสยามในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ที่เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบกษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญนี้ส่งผลให้การอุปถัมภ์งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆ ถูกเปลี่ยนมือจากราชสำนักมาสู่มือของรัฐบาล รัฐบาลพยายามสื่อสารกับราษฎรในเรื่องเกี่ยวกับรัฐธรรมนูญถึงขั้นพยายามทำให้รัฐธรรมนูญกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังที่ ปรีดี พนมยงค์ กล่าวไว้ว่า “จิตวิญญาณของคณะราษฎรคือจะทำอย่างไรให้รัฐธรรมนูญ ‘ศักดิ์สิทธิ์’ เช่นเดียวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องไม่หลุดลอยไปจากประชาชน ให้ประชาชนยังสามารถ ‘เข้าถึง’ รัฐธรรมนูญได้”¹

การสร้างตัวตนให้แก่รัฐธรรมนูญปรากฏผ่านองค์กรหรือกิจกรรมที่ถูกกำหนดขึ้นใหม่มากมาย หลังการปฏิวัติ อาทิ การมี “สมาคมคณะรัฐธรรมนูญ” , “สโมสรคณะราษฎร” โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานฉลองประจำปีอย่าง “งานฉลองรัฐธรรมนูญ” ซึ่งเริ่มต้นตั้งแต่วันที่ 10-12 ธันวาคม ในปีแรกของการปฏิวัติ ทั้งนี้ สิทธิธรรม โรหิตะสุข เสนอว่า อาจกล่าวได้ว่างานฉลองรัฐธรรมนูญคือการกลับมาใหม่อีกครั้งของงานประจำปี หลังจากจัดงานประจำปีอย่าง “งานวัดเบญจมบพิตร” ได้เลิกจัดไปตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 6 จนมาถึงสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองก็ไม่ได้มีงานเช่นนั้นอีก ที่น่าสนใจคือ แม้จะจัดงานฉลองรัฐธรรมนูญให้เป็นงานฉลองและมีกิจกรรมที่รื่นเริงมากมาย แต่จุดสำคัญอยู่ที่ราชสำนักมิได้เป็นผู้จัดอีกต่อไป แต่เป็นรัฐบาลที่มุ่งเน้นใช้งานนี้สื่อถึงความสำคัญของรัฐธรรมนูญแทนการฉลองพระพุทธรูปในงานวัดเบญจมบพิตร² อย่างไรก็ตาม การประกวดประณีตศิลปกรรมในงานฉลองรัฐธรรมนูญซึ่งจัดขึ้นใน พ.ศ. 2480 โดยกรมศิลปากร ถือเป็นงานที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเน้นปลูกฝังให้ประชาชนเห็นความสำคัญของรัฐธรรมนูญและหลัก 6 ประการของคณะราษฎรผ่านงานศิลปะ เนื้อหาของงานศิลปะในการประกวดจึงเน้นนำเสนอแนวคิดชาตินิยมทางการเมืองและเศรษฐกิจ นั้นหมายรวมถึงการประกวดศิลปกรรมอื่นๆ ของรัฐบาลในช่วงทศวรรษ 2480 ด้วย ดังกรณี “การประกวดรูปเขียนเกี่ยวกับการทหาร” ที่เน้นรณรงค์ให้ราษฎรเกิดความรักความนิยมในการทหาร รวมถึง “การประกวดรูปเขียนเกี่ยวกับการเกษตรกรรม

¹ ปรีดี พนมยงค์. (2555-2556, มิถุนายน - พฤษภาคม) “มอง ‘งานฉลองรัฐธรรมนูญ’ ในแง่การเมืองวัฒนธรรม หลังการปฏิวัติ 2475”. *จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์* ฉบับที่ 16, หน้า 127.

² สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480-ทศวรรษ 2530. วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การอุตสาหกรรม และทิศทางงามตามธรรมชาติของประเทศไทย” ของกรมโฆษณาการ ซึ่งรณรงค์ให้ราษฎรนิยมประกอบอาชีพเกษตรกรรมหรือผลิตของใช้เองในประเทศ¹ ความเคลื่อนไหวเช่นนี้ส่งผลให้การประกวดศิลปกรรมในทศวรรษ 2480 เป็นพื้นที่ที่เน้นแสดงงานศิลปะเพื่อการประชาสัมพันธ์ปัจจัยจากอุดมการณ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจของรัฐผลักดันอยู่เบื้องหลังมากกว่าจะเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะหรือพื้นที่ในการซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะอย่างอิสระของภาคเอกชนอย่างแท้จริง

ถึงกระนั้น ในช่วงปลายทศวรรษ 2480 อันคาบเกี่ยวกันระหว่างช่วงสงครามและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาคเอกชนผู้ประกอบการอาชีพทางศิลปะได้รวมตัวกันก่อตั้ง “กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน” ขึ้นเพื่อสร้างอำนาจต่อรองกับนายทุนอันนำมาสู่การจัดแสดงศิลปะสมัยใหม่หลายประเภทในพื้นที่ของเอกชน แต่ด้วยภาวะที่การจัดงานและการจัดทำสิ่งพิมพ์ของกลุ่มขาดทุนจึงสลายตัวไปในที่สุด การแสดงของกลุ่มนี้ไม่ได้มีการประกวด แต่เปิดโอกาสให้ผู้ประกอบการแสดงผลงานทั้งหมดและได้พบลูกค้าโดยตรง ขณะที่ช่วงต้นทศวรรษ 2490 “การแสดงผลงานแห่งชาติ” ซึ่งเกิดขึ้นเพื่อยกระดับศิลปะของไทยให้มีคุณภาพและได้รับการยอมรับทัดเทียมกับนานาชาติ ทั้งยังแสดงตนชัดเจนต่อการใช้พื้นที่สนับสนุนการสร้างสรรคผลงานของศิลปินด้วยการพยายามจำหน่ายผลงานศิลปะ ทั้งนี้เพื่อให้การทำงานศิลปะสามารถดำรงอยู่เป็นอาชีพเฉกเช่นวิชาชีพอื่นๆ ได้

บทความนี้จะศึกษาและอธิบายถึงความพยายามสร้าง “พื้นที่ของตลาดงานศิลปะ” ในช่วงปลายทศวรรษ 2480 โดยอธิบายผ่านความเคลื่อนไหวของ “กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน” และในช่วงทศวรรษ 2490 โดยอธิบายผ่านความพยายามจำหน่ายผลงานศิลปะที่แสดงใน “การแสดงผลงานแห่งชาติ” ยุคศิลป์ พีระศรี รวมถึงการแสดงศิลปกรรมของ “จิตรกรและปฏิมากรสมาคม” ซึ่งรวมตัวกันแสดงผลงานศิลปะของภาคเอกชนคล้ายกับกลุ่มจักรวรรดิศิลปินเช่นกันต่างเพียงเวทีที่มีการประกวดผลงานเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยเสนอว่าพื้นที่ที่หยิบยกมานี้ นอกจากจะถือเป็นพื้นที่การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของศิลปินในช่วงเวลาดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏร่องรอยหลักฐานของความพยายามสร้างพื้นที่เหล่านี้ให้เป็นพื้นที่ของการซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะเพื่อสนับสนุนวิชาชีพของศิลปินและคนทำงานศิลปะด้วย แม้ว่าในท้ายที่สุด การซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะในพื้นที่เหล่านี้จะไม่ค่อยประสบความสำเร็จมากนักก็ตาม แต่สำหรับในช่วงที่ประเทศไทยยังมิได้ก่อเกิดหอศิลป์หรือธุรกิจการค้างานศิลปะอย่างชัดเจนนั้น กรณีตัวอย่างที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในบทนี้ถือได้ว่าเป็นหมายเหตุสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อ การเกิด “หอศิลป์” หรือธุรกิจการค้างานศิลปะในเวลาต่อมา

กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน: ความพยายามให้ผู้สร้างพบผู้ซื้อในการแสดงผลงานของภาคเอกชน

ในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ได้ปรากฏการรวมตัวครั้งสำคัญของกลุ่มศิลปินหลายสาขาจากภาคเอกชนโดยไม่เกี่ยวข้องกับภาครัฐแผนการประกวดศิลปะที่รัฐจัดขึ้นก่อนหน้านี้ การรวมกลุ่มของจักรวรรดิศิลปินนี้

¹ ดูรายละเอียดของการประกวดทั้งสองนี้เพิ่มเติมได้ในงานของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข, (2558 - 2559, สิงหาคม - กรกฎาคม) “การประกวดรูปเขียนเกี่ยวกับการทหารและการเกษตรกรรม การอุตสาหกรรมและทิศทางงามตามธรรมชาติของประเทศไทย” กับ การเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจของจอมพล ป.พิบูลสงคราม,” *วารสารประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ* ปีที่ 40. 33-51.

มีปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นแรงผลักดันสำคัญ กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artist) ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2487 โดยมีแกนหลักคือ สด ฤกษ์โรหิต นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง และวรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช ศิลปินทัศนศิลป์ อาจารย์ และนักเขียน ทั้งนี้ “สมาชิกของกลุ่มได้พร้อมใจกันมีความเห็นว่าศิลปินเป็นอาชีพที่ดำรงอยู่เพื่อ จิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์และพวกเขาต่อสู้เพื่อให้ได้รับการยอมรับในสังคม พวกเขาขอยอมรับ ในศิลปกรรม 5 สาขา ประกอบด้วย วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม และ สถาปัตยกรรม”¹ กลุ่มนี้มีมติพจนว่า “ศิลปะคืออารมณ์ของศิลปิน” ทั้งนี้ความเป็นมาของชื่อกลุ่มมีเรื่อง บันทึกรไว้ว่า มาจากการอัญเชิญพระวิญญาณของ “กรมสมเด็จพระปรมาธิบดีชิโนรส” เมื่อ พ.ศ. 2487 ผ่านการที่สมาชิกของกลุ่มเล่น “ผีถ้วยแก้ว” สมบัติ ถนอมศาสนะ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “การเล่นผีถ้วยแก้ว เป็นสื่อเพื่อตั้งชื่อกลุ่มนี้ เหตุการณ์เกิดขึ้นที่บ้านของสด ฤกษ์โรหิตเองในเวลาใกล้เที่ยงคืน โดยผู้อยู่ใน เหตุการณ์คือ ขุนธนกิจวิจารณ์ (อาัยณโฆษ) ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ สงบ สอนศิริ (สันตสิริ) พ.ต.ไชยันต์ ถนัดหัตถกรรม (ชาญหัตถกิจ) วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช สุธรรม นาวานุเคราะห์ (ทำดี มีเรือช่วย) สดและเนียน ฤกษ์โรหิต”²

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานสัญลักษณ์ของกลุ่มเป็นรูปมือให้ โดยนิ้วมือ แต่ละนิ้วมีความหมายแทนศิลปะทั้ง 5 สาขา “สำนักงานที่ตั้งของกลุ่มเปิดขึ้นที่ตึกอักษรนิติ สี่แยกบางขุนพรหม... ซึ่งคุณชลอ รังควร (นางวรจิกรบรรหาร) เจ้าของโรงพิมพ์อักษรนิติ ได้กรุณาให้ใช้ส่วนหนึ่งของตึกโดยไม่คิดค่าเช่า”³ วัตถุประสงค์ในการก่อตั้งกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน คือ “1. เพื่อส่งเสริมศิลปกรรมทั้ง 5 สาขาให้เจริญรุ่งเรือง 2. เพื่อส่งเสริมอาชีพของศิลปินให้เป็นอาชีพที่เลี้ยงตัวได้ พ้นจากการถูกเบียดเบียนเอาเปรียบกันแรง จากนายเงินอย่างไม่เป็นธรรม”⁴ กลุ่มจักรวรรดิศิลปินมีสมาชิกที่เป็นนักประพันธ์อยู่หลายคน อาทิ “สดและเนียน ฤกษ์โรหิต ขุนธนกิจวิจารณ์ พ.ต.ไชยันต์ ถนัดหัตถกรรม ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ พ.ท.สุจิต ศึกษมัต ถนอม มหาปารยะ ระเบิด บุนนาค วิลาศ มณีวัต เหม เวชกร วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช ปกรณ์ และกัณหา บุรณปกรณ์ เป็นต้น”⁵ ขณะที่สมาชิกส่วนศิลปินทัศนศิลป์และพาณิชศิลป์บางส่วน อาทิ เฉลิม นาคีรักษ์ พนม สุวรรณบุญย์ สมบุญ สว่างจันทร์ สว่าง ปัญญางาม แทน อีระพิจิตร จำรัส เกียรติทอง มานะ บัวขาว ประสงค์ ปัทมานุช สนิท ดิษฐพันธ์ คิด โกศลวัฒน์ จิตร บัวบุศย์ ฯลฯ เห็นได้ว่าสมาชิกสาขา ทัศนศิลป์ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนประณีตศิลปกรรม (ยกฐานะเป็น มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อ พ.ศ. 2486) และเป็นศิลปิน นักวาดภาพประกอบหนังสือ ซึ่ง “ในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 วงการสิ่งพิมพ์ต้องประสบปัญหาอย่างมากเพราะเกิดภาวะที่กระดาษขาดแคลนจนผู้ผลิตสิ่งพิมพ์หลายแห่ง ต้องเลิกไป ดังเช่น นิตยสารเอกชน หรือ สวนอักษร”⁶

ถึงแม้ว่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเกิดภาวะที่กระดาษในการพิมพ์หนังสือขาดแคลนก็ตาม

¹ Apinan Poshyananda. (1992). *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. p.49.

² สมบัติ ถนอมศาสนะ. (2548). ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต พ.ศ. 2492 – 2501. วิทยานิพนธ์ ศ.ศ.ม. (ประวัติศาสตร์) กรุงเทพฯ : คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 66-68.

³ วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534) *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. หน้า 126.

⁴ อำนาจ เียนสบาย. (2532). *ศิลปวิจารณ์*. หน้า 58.

⁵ สมบัติ ถนอมศาสนะ. (2548). เล่มเดิม. หน้า 68.

⁶ แหล่งเดิม.

แต่กลุ่มจักรวรรดิศิลปินได้พยายามออกนิตยสารที่สนับสนุนเนื้อหาด้านศิลปะของกลุ่มตนจำนวนสองฉบับด้วยกัน คือ นิตยสาร รุ่งอรุณ ออกรายสัปดาห์และนิตยสาร ลีลปิน ออกรายเดือน โดยนิตยสาร ลีลปิน นี้พบหลักฐานว่าออกฉบับปฐมฤกษ์เมื่อ พ.ศ. 2485¹ ส่วน รุ่งอรุณ ออกเมื่อ พ.ศ. 2489 โดย “ปรณ บวรณปรณ” เป็นผู้ตั้งชื่อหนังสือพิมพ์ฉบับนี้ ทั้งนี้หลักสำคัญของการก่อตั้งกลุ่มคือการยกฐานะแก์วิชาชีพศิลปินให้เป็นอาชีพที่สามารถสร้างสรรค์และทำแล้วดำรงชีวิตอยู่ได้ ทั้งยังพยายามแก้ปัญหาการที่คนประกอบอาชีพศิลปะมักถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน ดังที่ สด คุรุมาโรหิต ได้กล่าวถึงปัญหาการเอารัดเอาเปรียบของนายทุนที่มีต่อคนทำงานศิลปะไว้ในบทความชื่อ “จักรวรรดิศิลปิน เจ้าของคติพจน์ ศิลปะคืออารมณ์ของศิลปิน” ในหนังสือ เหม เวชกร (2544) ว่า

...งานของศิลปินเป็นงานที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด อุดมไปด้วยเสรีภาพทางใจ ทั้งทางฝ่ายศิลปินผู้ผลิตและทางฝ่ายประชาชนผู้เชยชม ความใหญ่ยิ่งที่เกิดจากอุดมการณ์ซึ่งบริสุทธิ์เสรีนี้ย่อมได้รับการรับรองยืนยันจากมนุษย์ผู้เจริญแล้วทั่วโลก...แต่เหตุไฉนเล่างานอันบริสุทธิ์เสรีนี้จึงถูกย่ำถูกเหยียบย่ำอยู่ใต้ฝ่าเท้าของผู้ถือเงิน ซึ่งในชีวิตของเขาไม่มีอะไรสำคัญไปกว่าเงินที่บังอาจเข้ามาครอบครองสังคมและชีโซคชะตาของมนุษย์ทั้งปวงผู้เป็นเจ้าของสังคม...²

กลุ่มจักรวรรดิศิลปินพยายามแก้ปัญหาที่หยาบยกมาข้างต้นด้วยการดำเนินกิจกรรมให้เกิดการยกระดับอาชีพศิลปินซึ่งนอกจากจะรวมตัวกันเป็นกลุ่มอย่างชัดเจนแล้ว ปรากฏว่ากลุ่มนี้ยังมีแนวคิดริเริ่มในการ “สร้างตลาด” การเสพและการซื้อผลงานศิลปะโดยเริ่มต้นจากการจัดนิทรรศการแสดงผลการประดิดประดอยในที่ของเอกชนเพื่อมุ่งหวังให้ประชาชนเกิด “ความนิยม” ในงานศิลปกรรมขึ้นก่อนเป็นอันดับแรก ดัง คำกล่าวของ สด คุรุมาโรหิต ถึงแนวคิดในการจัดนิทรรศการศิลปะเพื่อหวังสร้างความนิยมและสร้างตลาดการซื้อขายงานศิลปะให้เกิดขึ้นในหมู่ประชาชนว่า

เราต้องสร้างความนิยมในภาพเขียนให้แก่คนไทยทั่วๆไปก่อน และจากความนิยมจึงจะมีตลาดได้ ข้อเสนอของข้าพเจ้าไม่มีใครคัดค้าน เราจึงหาวิธีสร้างความนิยมให้แก่คนไทยในทางที่เราควรจะได้ ซึ่งข้าพเจ้าได้เสนอให้จัดงานแสดงภาพขึ้น ณ ห้องโถงชั้นบนแห่งศาลาเฉลิมกรุง

¹ มีผู้ร่วมลงทุนทำนิตยสารทั้งสองหัวนี้ อาทิ นางชลอ รังควร ให้ที่ทำการสำนักงานและร่วมลงทุนเป็นเงิน 14,000 บาท เจ้าพระยารามราฆพ นักเขียนบทละครและนักแสดงในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 6 ลงทุน 15,000 บาท สด คุรุมาโรหิต ไปกู้เงินมาร่วมลงทุน 10,000 บาท และมีศิลปินสาขาต่างๆ ที่เป็นสมาชิกมาร่วมแรงร่วมใจประมาณ 200 คน โดยใช้วิธีจัดการในรูปแบบ “สหกรณ์นักเขียน” ดูเพิ่มเติมได้ใน สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2551, ตุลาคม - ธันวาคม) “บทบรรณาธิการ”. นิตยสาร ช่อการะเกด: 37.

² สด คุรุมาโรหิต ได้ขยายถึงการเอารัดเอาเปรียบของนายทุนไว้อีกว่า “...ความคิดร่วมมือร่วมใจกันก่อตั้งจักรวรรดิศิลปินขึ้นก็เนื่องจากการกดขี่แรงงานของศิลปิน โดยเฉพาะแรงงานนักประพันธ์ เรานักประพันธ์เริ่มขบวนการต่อต้านขึ้นก่อน เพราะเรารู้สึกว่า เราถูกสำนักพิมพ์และเจ้าของหนังสือพิมพ์กินแรงเรามากเกินไป...เจ้าของสำนักพิมพ์บางสำนัก นอกจากจะกดค่าลิขสิทธิ์เรื่องไว้ในราคาต่ำ ซึ่งนักประพันธ์ไม่มีทางจะเลี้ยงตัวรอดแล้ว ยังพุดยักบุญยอกคุณด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่แสบใจพวกเรามาก...พวกนักประพันธ์ นักเขียนภาพ นักปั้นรูป นักดนตรี ฯลฯ โดยมากไม่มีทุนรอน หากินกันไปวันๆ หนึ่งเท่านั้น...แต่แล้วเราก็ตั้งจักรวรรดิศิลปินขึ้นมาจนได้ด้วยทุนที่ข้าพเจ้าวิ่งเต้นไปกู้ยืมเข้ามา” อ้างจาก สด คุรุมาโรหิต, “จักรวรรดิศิลปิน เจ้าของคติพจน์ ศิลปะคืออารมณ์ของศิลปิน”. ใน เหม เวชกร (2544). หน้า 173.

อันอาจเป็นครั้งแรกของประเทศไทยที่จัดขึ้นโดยประชาชนก็ได้ เมื่อทุกคนเห็นชอบพร้อมกันแล้ว ข้าพเจ้าก็ติดต่อขออนุญาตผู้อำนวยการบริษัทสหสินีมา น.อ.ขุนสวัสดิ์ทิมพร ซึ่งท่านก็อนุญาตให้ใช้ห้องโถงชั้นบนของศาลาเฉลิมกรุงได้โดยไม่คิดค่าเช่าเลย...¹

นิทรรศการศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิสลปินสามารถจัดขึ้นได้สำเร็จจำนวน 2 ครั้งเท่านั้น โดยเปิดให้ประชาชนทั่วไปเข้ามาเข้าชม ณ ห้องโถงของศาลาเฉลิมกรุง 2 ครั้ง “ครั้งแรกจัดขึ้นเมื่อ 10-24 ธันวาคม พ.ศ. 2487 และครั้งที่ 2 เมื่อ 15 พฤศจิกายน ถึง 5 ธันวาคม พ.ศ. 2488”² การจัดแสดงผลงานครั้งแรก จิตรกรได้ร่วมส่งภาพจิตรกรรมเข้าแสดงถึง 178 ภาพ สด ฐรมะโรหิต เล่าว่า “ประชาชนมาชมกันคับคั่งตลอดทั้ง 11 วัน และได้เขียนคำนิยมไว้ในสมุดเยี่ยมเรามากมาย...จิตรกรของสาขาจิตรกรรมสามารถขยายภาพที่น่าออกแสดงได้ประมาณ 10 เปอร์เซนต์ของภาพทั้งหมด ผู้ซื้อส่วนมากเป็นคนไทย นับว่าเป็นความสำเร็จครั้งแรกของจักรวรรดิสลปินในทางสาขาจิตรกรรม”³

การแสดงนิทรรศการครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2488 มีภาพร่วมแสดงทั้งสิ้น 162 ภาพ ครึ่งนี้กลุ่มได้เชิญศิลปินสมัครเล่นที่มีบทบาทในสังคมมาร่วมแสดงผลงานด้วย อาทิ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ทวี บุญยะเกตุ หรือเจ้านายชั้นสูงที่สนับสนุนกลุ่มจักรวรรดิสลปินอย่างมากคือ สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งพระองค์ทรงส่งภาพฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงด้วย อย่างไรก็ตาม นิทรรศการศิลปะครั้งที่ 2 นี้ได้เกิดปัญหาขึ้นกับสถานที่จัดงาน สด ฐรมะโรหิต เล่าว่า “การจัดแสดงภาพครั้งที่ 2 นี้ เมื่อแสดงได้เพียง 4 วัน (คือวันที่ 18 พฤศจิกายน) ได้เกิดเพลิงไหม้ขึ้นในโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ไฟได้ลุกลามมาถึงห้องแสดงภาพก็หยุดภาพถูกความร้อนไหม้พองไปบ้าง เราไม่สามารถชนภาพหนีไฟได้ทัน...เราต้องหยุดการแสดงภาพชั่วคราวแต่ได้เปิดการแสดงต่อไป ตั้งแต่วันที่ 29 พฤศจิกายน จนถึงวันที่ 10 ธันวาคม 2488 จึงหยุดการแสดงในการแสดงภาพทั้งสองคราวนี้ จักรวรรดิสลปินไม่ลืมนึกคุณสุธรรม นาวานุเคราะห์ ซึ่งได้ช่วยควบคุมการแสดงอย่างใกล้ชิด”⁴

เห็นได้ชัดเจนว่า กลุ่มจักรวรรดิสลปินจัดแสดงนิทรรศการโดยเปิดกว้างให้กับทั้งศิลปินอาชีพและศิลปินสมัครเล่น เปิดพื้นที่ให้กับทั้งศิลปะบริสุทธิ์และพาณิชย์ศิลป์แสดงโดยไม่ต้องผ่านการคัดเลือกหรือการประกวดกันก่อน แต่ให้โอกาสทุกคนแสดงและจำหน่ายผลงานของตนได้โดยตรง อันเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวเพื่อต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมที่มากกระทบกับวิชาชีพศิลปิน ซึ่งแนวคิดและแนวปฏิบัติดังกล่าวนี้ ผู้เขียนเห็นว่า มีลักษณะที่สะท้อนได้ถึงบรรยากาศความเป็นประชาธิปไตยที่ครอบคลุมอยู่ในหมู่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 เป็นต้นมาได้อีกทางหนึ่งด้วย นอกจากนี้กลุ่มจักรวรรดิสลปินยังพยายามให้การแสดงผลงานศิลปะเข้าใกล้ชิดกับประชาชนมากที่สุด เห็นได้จากการเลือกพื้นที่แสดงนิทรรศการเป็นโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงที่ประชาชนคุ้นเคย ย่อมมีส่วนทำให้มีผู้เข้าชมงานจำนวนมากและสนับสนุนแนวคิดของกลุ่มที่ต้องการสร้างพื้นที่ของตลาดให้ผู้สร้างมาพบกับผู้ซื้อโดยตรงนั่นเอง ภาพจิตรกรรมที่จัดแสดงมีทั้งในรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลตามแบบศิลปะตะวันตกและรวมถึง

¹ อ้างจาก วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). เล่มเดิม. หน้า 128.

² อำนาจ เยนสหาย. (2532). เล่มเดิม. หน้า 59.

³ อ้างจาก วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). เล่มเดิม. หน้า 128.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 129.

งานศิลปะในกลุ่มพาณิชย์ศิลป์จำนวนมาก ดังที่ น.ณ.ปากน้ำ ได้เล่าถึงบรรยากาศของนิทรรศการไว้ว่า “กลุ่มนี้ได้ชักชวนเพื่อนร่วมอาชีพที่ทำงานตามร้านบล็อกและพวกเขียนโปสเตอร์งานตลาดต่างๆ ตลอดจนนักเขียนสีถ่านขยายจากกรุภาพถ่ายก็ส่งมาร่วมแสดงด้วย จึงได้มีภาพสีซอลักของบุญยัง แสนสมรส ภาพประกอบเรื่องของหม เวชกร ตลอดจนภาพงานตลาดแบบโปสการ์ดเข้าแสดงด้วยอย่างคับคั่ง”¹ บรรยากาศเช่นนี้แสดงถึงการเปิดโอกาสให้ผู้ประกอบวิชาชีพศิลปะหลายสาขามีโอกาสเข้าร่วมแสดงนิทรรศการเพื่อประโยชน์ทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม ในส่วนของภาพจิตรกรรมแบบสมัยใหม่ที่ยังไม่เป็นที่คุ้นชินกับการรับรู้ของประชาชนส่วนมากขณะนั้นได้ก่อให้เกิดข้อวิจารณ์จากผู้ชมว่า “ดูไม่รู้เรื่อง” ดังที่ น.ณ.ปากน้ำ ได้เล่าถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

...ประชาชนที่พากันไปดูการแสดงภาพเขียน...พากันส่ายหัวไปตามๆ กัน หลายคนบ่นว่าดูไม่รู้เรื่อง แม้ว่าส่วนมากภาพเขียนเหล่านั้นจะเป็นแบบเรียลลิสม์แทบทั้งสิ้น ไม่มีภาพเขียนแบบแอบสแตรคเข้าไปปนเลยแม้แต่หน่อย เป็นเพราะว่าคนไทยเราเจนตาไปกับภาพเขียนสีถ่าน เช่น ภาพเหมือนซึ่งเขียนขยายออกจากภาพถ่ายอย่างจำเจ ตลอดจนภาพเขียนแบบโปสการ์ด ซึ่งพิมพ์ส่งมาขายจากต่างประเทศ ภาพเหล่านี้เขียนอย่างเรียบง่าย เป็นงานแบบตลาดซึ่งล่อหลอตาให้ผลิตเพลินได้ง่าย ครั้นได้มาเห็นวิธีเขียนแบบใหม่ เช่นการป้ายพู่กันสีน้ำอย่างหยาบๆ ที่ 2 ที่ก็เสร็จ จึงทำให้คนดูในยุคนั้นดูไม่ออกและไม่สามารถแยกแยะว่ามันมีความสวยงามอยู่ตรงไหน...²

ถึงกระนั้นต้องกล่าวว่า ผลงานลักษณะจิตรกรรมที่สร้างขึ้นตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกในนิทรรศการของกลุ่มนี้ถือเป็นก้าวสำคัญในการสื่อเสนองานศิลปะสมัยใหม่สู่การรับรู้ของสาธารณชน ก่อนที่ผลงานลักษณะเช่นนี้จะปรากฏขึ้นอีกครั้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้ก็ไม่ได้ทำให้ข้อวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าวลดน้อยลงเลย สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้เคยวิเคราะห์เรื่องประเด็นรูปแบบผลงานศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์ไว้ว่า “ช่วงเวลาการจัดนิทรรศการทั้งสองครั้งของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์ คือตั้งแต่ พ.ศ. 2487 เป็นต้นมา วิเคราะห์ได้ว่า ในแง่หนึ่งความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองก็อาจมีผลต่อการเคลื่อนไหวของศิลปินไม่มากนักน้อย เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ยานาทางการเมืองถูกเปลี่ยนไปจากจอมพล ป.พิบูลสงคราม และแม้การแสดงนิทรรศการครั้งแรกจะยังอยู่ในช่วงสงคราม แต่แนวทางแบบลัทธิทหารนิยมของจอมพล ป.พิบูลสงครามได้ผ่อนคลายลงไปและเปิดพื้นที่ให้กับศิลปะที่มีความหลากหลายในเชิงเนื้อหาและรูปแบบมากขึ้น”³ นอกจากนี้อาจเป็นเพราะภาวะสงครามทำให้กระตือรือร้นและวัสดุในการทำงานศิลปะขาดแคลน เช่น “สีน้ำมันที่มีราคาแพงมาก ทั้งไม่ค่อยมีส่งเข้ามาขาย ส่วนมากจิตรกรจึงนิยมเขียนสีน้ำกัน”⁴ วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช หนึ่งในสมาชิกของกลุ่มอาศัยความขาดแคลนกระตือรือร้นในการพัฒนาแนวทางใหม่ๆ มาสร้างสรรค์ผลงาน เช่น “กระตือรือร้นเขียนธรรมชาติ วรรณสิทธิ์จะใช้มีดขีดให้เป็นขุยเพื่อให้กระตือรือร้นดูดี แล้วเขียนด้วยวิธีนี้แหละ จับพลันอย่างน่าดู บางทีเขาจะเอากระตือรือ

¹ น.ณ.ปากน้ำ. (2540) *บันไดเข้าถึงศิลปะ*. หน้า 82.

² แหล่งเดิม. หน้า 82.

³ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 130.

⁴ น.ณ.ปากน้ำ. (2540). เล่มเดิม. หน้า 84.

สาบียง กระดาษว่าวบ้างมาใช้เขียนภาพ...บางที่เขาถือเอาสีสามทหารซึ่งนักเรียนใช้ระบายสีมาเขียน สีเหลืองก็ใช้รงค์ ซึ่งคนโบราณเขาใช้ทำยามาเขียนแทน...”¹

อย่างไรก็ตาม การพยายามสร้างความนิยมและสร้างตลาดของงานศิลปะในหมู่ประชาชนโดยภาคเอกชนนี้ได้ถูกวิจารณ์จากนักประวัติศาสตร์และนักวิจารณ์ศิลปะอย่าง น.ณ.ปากน้ำ (นามปากกาของ ประยูร อุลุชาฎะ) ในภายหลัง โดย น.ณ.ปากน้ำ เน้นย้ำว่าเป็นข้อผิดพลาดของกลุ่มนี้ในการนำงานศิลปะแบบบริสุทธิ ซึ่งเขาถือเป็น “ศิลปะแท้” ไปรวมกับงานพาณิชย์ศิลป์ ซึ่งเขาถือว่าเป็นงานแบบ “ศิลปะตลาด” นอกจากนี้ น.ณ.ปากน้ำยังยืนยันว่าข้อผิดพลาดของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์คือการ “ไม่คัดเลือกผลงาน” แต่กลับจัดแสดงงานทั้งหมดที่มีคนส่งมา ซึ่งเมื่อเขาเข้าไปเปรียบเทียบกับ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่มีการประกวดผลงานอย่างชัดเจนนั้น ทำให้ท้ายที่สุด นิทรรศการศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์ในทัศนะของ น.ณ.ปากน้ำ จึงกลายเป็น “ผลร้ายต่อความเจริญก้าวหน้าของศิลปะบริสุทธิ์” ดังปรากฏหลักฐานจากข้อวิจารณ์ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ของเขาที่ว่า

หลายท่านอาจจะเข้าใจว่าความเจริญก้าวหน้าของศิลปะร่วมสมัยเกิดขึ้นจากการจัดงานแสดงดังกล่าวมาแล้วนั้น ซึ่งความจริงไม่ใช่เพราะการแสดงผลงานศิลปะของ “จักรวรรดิศิลป์” ก็ดี หรือการแสดง “ประกวดภาพงานกุศล” ต่างๆ ก็ดี ซึ่งนานๆ ครั้งจะมีสักหนหนึ่งในยุคนั้น การแสดงทั้งสองประเภทนี้เป็นการแสดงภาพโดยมีจุดมุ่งหมายแต่เพียงนำภาพเขียนของศิลปินมาร่วมแสดงเท่านั้น ไม่มีการแยกประเภทงานศิลปะระคนคละกันทั้งศิลปะแท้ๆ และศิลปะตลาด บางทีงานศิลปะประเภทสร้างสรรค์ก็ติดตั้งอยู่ข้างเคียงกับภาพโฆษณาแบบภาพตลาดนั่นเอง คนธรรมดาที่อาจจะเหมาว่า ภาพโฆษณาเป็นงานที่ดีกว่างานศิลปะแท้ๆ เป็นการนำความเข้าใจผิดต่อการฝึกฝนรสนิยมของประชาชน ซึ่งเป็นผลร้ายต่อความเจริญก้าวหน้าของศิลปะบริสุทธิ์เป็นอย่างยิ่ง ข้อที่ผิดพลาดอย่างฉกรรจ์คือไม่มีการคัดเลือกภาพเขียนกันเลย ใครมีงานเท่าไรๆ ก็ขนมาแสดงหมดปนกันไปทั้งงานดีและงานเลว การแสดงแบบนี้ช่างผิดเป้าหมายต่อความหมายอันแท้จริงของการแสดงภาพเขียนตามแบบอย่างของอารยะประเทศทั่วไป เขากะทำกันเป็นอย่างมาก²

การวิจารณ์ข้างต้นแสดงถึงข้อเปรียบเทียบที่สรุปได้ว่า นิทรรศการศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์ไม่มีมาตรฐานและกลายเป็นข้อผิดพลาดเพียงเพราะไม่ได้มีการคัดเลือกผลงานและไม่มีการแยกประเภทศิลปะเชิงพาณิชย์ออกจากศิลปะบริสุทธิ์ ข้อเสนอของ น.ณ.ปากน้ำ กลับเน้นให้ความสำคัญต่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติว่าเป็นเวทีที่มีมาตรฐานตามแบบอารยะประเทศ ถึงกระนั้น สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้เคยวิจารณ์ทัศนะของ น.ณ.ปากน้ำ ประเด็นนี้ไว้ว่า “ข้อวิจารณ์ของ น.ณ.ปากน้ำนี้ได้ละเลยแนวคิดสำคัญของการจัดนิทรรศการศิลปะโดยภาคเอกชนเพื่อแก้ไขปัญหาและสร้างการต่อช่องทางเศรษฐกิจให้แก่ผู้ประกอบการวิชาชีพทางศิลปะที่ถูกเอาเปรียบจากนายทุนผูกขาดในขณะนั้น ข้อวิจารณ์นี้ยังโน้มน้ำหนักให้เห็นถึงความสำคัญของมหาวิทยาลัยศิลปากรหรือนัยยะหนึ่งคือภาครัฐผู้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่กลายเป็นเวที

¹ แหล่งเดิม.

² แหล่งเดิม. หน้า 86.

ที่จัดได้ว่าเป็นการแสดงศิลปะบริสุทธิ์อย่างแท้จริง”¹

ผู้เขียนเห็นว่า เป็นเรื่องน่าเสียดายที่ความพยายามของกลุ่มจักรวรรดิศิลปินในการสร้างพื้นที่ของตลาดงานศิลปะขณะนั้นถูกมองว่าเป็นผลร้ายและข้อผิดพลาดของการจัดแสดงศิลปกรรมไป ทั้งที่ในช่วงขณะเวลาซึ่งประชาชนยังมิอาจเข้าใจหรือคุ้นชินกับงานศิลปะบริสุทธิ์ในแบบสมัยใหม่มากนัก งานในแบบพาณิชยศิลป์ที่เข้าใจง่ายและเป็นที่คุ้นชินกับประชาชนอาจมีผลต่อการเชิญชวนและกระตุ้นให้ประชาชนเข้าชมผลงานเป็นจำนวนมากกว่าจะแสดงงานศิลปะบริสุทธิ์ล้วนๆ เพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ งานภาพโปสเตอร์ งานศิลปะภาพพิมพ์ หรือภาพประกอบหนังสือยังอาจมีราคาย่อมเยาขึ้นเชิญชวนให้ประชาชนนิยมซื้อมากกว่าภาพจิตรกรรมสมัยใหม่ซึ่งมีราคาแพงกว่าก็เป็นได้

เป็นที่น่าเสียดายยิ่งว่า กลุ่มจักรวรรดิศิลปินจำต้องยุติบทบาทและสลายกลุ่มไปในช่วง พ.ศ. 2490 ด้วยหลายเหตุผลด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์การเมืองที่ปั่นป่วนจากการรัฐประหารในวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 ที่มีผลทำให้แกนนำสำคัญอย่าง สด ภูมระโรหิต “ต้องเป็นหนี้เขารุงรังมากขึ้น”² ขณะเดียวกัน นิตยสาร รุ่งอรุณ ที่พยายามทำและมีส่วนช่วยยกระดับค่าเรื่องของนักประพันธ์ในสมัยนั้นจากประมาณ 50 บาท มาเป็น 100 บาท ก็จำต้องปิดตัวลงไปในปีเดียวกัน เพราะเอเยนต์หัวเมืองไม่ส่งเงินค่าขายมาให้เป็นส่วนมาก ทำให้ทุนซึ่งมีน้อยอยู่แล้วหมุนเวียนไม่ทัน จนกระทั่งในที่สุดก็เป็นหนี้ค่ากระดาษมากขึ้นทุกปี การยุติบทบาทของกลุ่มจึงเป็นการหยุดนิ่งของการแสดงนิทรรศการศิลปะโดยภาคเอกชน เพื่อเปิดพื้นที่ให้แก่ผู้ประกอบการวิชาชีพทางศิลปะหลายสาขาได้แสดงผลงานและพบกับผู้ซื้อโดยตรงไปโดยปริยาย เช่นเดียวกับพื้นที่การแสดงศิลปะที่เปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงผลงานโดยไม่ต้องผ่านการถูกคัดออกทั้งหมดโอกาสไปด้วย

ถึงกระนั้น ต้องกล่าวว่า แนวคิดและแนวทางการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มจักรวรรดิศิลปินในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ที่กล่าวมาได้ออกยู่ถึงความหมายของการจัดนิทรรศการศิลปะในแง่ที่ต้องการลดช่องว่างระหว่างผู้สร้างงานศิลปะกับผู้เสพและผู้ซื้อผลงานเป็นสำคัญ นิทรรศการศิลปะของกลุ่มนี้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนององปัจจัยด้านเศรษฐกิจของภาคเอกชน ทั้งยังต่างไปจากนิทรรศการศิลปะอื่นที่เคยเกิดขึ้นก่อนหน้านี้ เนื่องจากนิทรรศการศิลปะก่อนหน้านี้ส่วนใหญ่สัมพันธ์กับการประกวดศิลปะของรัฐเพื่อให้ได้ผลงานที่เป็นภาพตัวแทนอุดมการณ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจตามนโยบายของรัฐบาลมากกว่าจะเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะในรูปแบบที่หลากหลายอย่างแท้จริง

ความพยายามสร้างตลาดงานศิลปะในพื้นที่การประกวดศิลปกรรมของรัฐและการแสดงศิลปกรรมของเอกชนช่วงทศวรรษ 2490

ความพยายามยกระดับอาชีพคนทำงานศิลปะของภาคเอกชนโดยกลุ่มจักรวรรดิศิลปินที่ดำเนินกิจกรรมในช่วงสั้นๆ ของปลายทศวรรษ 2480 แม้ต้องจบลงด้วยการยุติบทบาทและไม่ประสบความสำเร็จต่อเนื่องในการสร้างพื้นที่ของตลาดงานศิลปะ แต่อาจกล่าวได้ว่า คุณูปการของกลุ่มนี้ไม่มากนักน้อยส่งผลให้การแสดงนิทรรศการศิลปะสามารถปักหมุดลงในความรับรู้ของประชาชนไทยในเขตเมืองหลวงได้ในระดับหนึ่ง กระทั่งอาจกล่าวได้ว่า อยู่ในระดับที่เมื่อศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากรผลักดัน

¹ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 133.

² วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). เล่มเดิม. หน้า 126.

ให้กรมศิลปากรจัด “การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ”¹ (National Art Exhibition) ขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. 2492 นั้น จำนวนผู้ชมจำนวนมากที่สนใจเข้าชมผลงานในการแสดงนี้ จำนวนไม่น้อยน่าจะจะมีประสบการณ์ในการชมผลงานนิทรรศการของกลุ่มจักรวรรดิศิลป์มาก่อนและอาจคาดหวังว่าการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาตินี้จะยิ่งใหญ่ และมีผลงานศิลปะหลากหลายมากขึ้นเนื่องเพราะเจ้าภาพจัดคือหน่วยงานของรัฐและสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งมีเป้าหมายผลิตบัณฑิตทางด้านศิลปะโดยตรง

ศิลป พีระศรี ได้กล่าวถึงแนวคิดเบื้องหลังของการแสดงนี้ว่า “ผู้ที่เคยไปต่างประเทศคงจะเคยสังเกตเห็นว่าในประเทศเหล่านั้นเขาจัดให้มีการแสดงผลศิลปกรรมมาขายและเป็นคราวไป...ทุกวันนี้ การแสดงผลศิลปะก็เหมือนการแสดงดนตรี การแสดงปาฐกถา และการแสดงอื่นๆ คือเป็นสิ่งแสดงที่จำเป็นแก่มหาชน เพื่อให้ได้รับความบันเทิงใจสำหรับอบรมอินทรีย์และขัดเกลาจิตใจให้เกิดความรู้สึกรู้จักทางสุนทรีย์ภาพประณีตยิ่งขึ้น...เมื่อมาคำนึงถึงเรื่องนี้ในประเทศของเราซึ่งไม่มีการจัดแสดงผลศิลปแห่งชาติขึ้น”²

เหตุนี้ผู้นำการริเริ่มจัดการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นโดยกำหนดให้มีลักษณะเป็นงานประจำปี เช่นเดียวกับต่างประเทศ ศิลป พีระศรี ยังกล่าวว่าการจัดงานนี้ขึ้น “เพื่อเป็นเครื่องช่วยการสำรวจวิจารณ์ถึงความก้าวหน้าและความเคลื่อนไหวแห่งศิลป์ของเราและทั้งเป็นเครื่องกระตุ้นให้มหาชนชาวไทยมีความสนใจศิลปะแบบปัจจุบันด้วย”³ การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติมีลักษณะเป็นนิทรรศการศิลปะแสดงผลงานซึ่งส่งประกวดแล้วได้รับรางวัลหรือได้รับการคัดเลือกให้ร่วมแสดง ทั้งนี้ไม่มีการกำหนดเนื้อหาของผลงานให้เป็นไปเพื่อแนวทางอย่างหนึ่งอย่างใด การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติจึงแตกต่างจากการประกวดประณีตศิลปกรรมในทศวรรษที่ผ่านมาซึ่งแสดงออกชัดเจนว่าเนื้อหาต้องเป็นไปตามนโยบายของรัฐเท่านั้น ศิลป พีระศรี ยังต้องการให้การแสดงนี้สนับสนุนการสืบต่อประเพณีของศิลปะไทยในอดีต ขณะเดียวกัน การสืบต่อนี้ไม่ได้หมายถึงการคงลักษณะเดิมไว้โดยไม่เปลี่ยนแปลง แต่หมายถึง “การผสมผสานทั้งการฟื้นฟูสิ่งที่เดิมของเก่าเข้ากับการสร้างสรรค์ที่มีสิ่งใหม่และอารมณ์ความรู้สึกมาร่วมด้วย ที่สำคัญ การนำเสนอของเก่านั้นก็มีใช้ด้วยการลอกเลียนให้เหมือนอย่างที่ย่างศิลป์ของไทยดั้งเดิมกระทำ แต่เน้นการนำเสนอลักษณะเฉพาะตนของศิลปิน”⁴ ทศนะของศิลป พีระศรี เช่นนี้สอดคล้องกับแนวทาง เคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของพระยาอนุมานราชธน หนึ่งในคณะกรรมการอำนวยการจัดการแสดงนี้ ทศนะดังกล่าวคือ “การเน้นการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมไทยให้เจริญก้าวหน้าขึ้นโดยไม่ละทิ้งมรดกจากอดีต นั่นก็คือต้อง

¹ ในบทความนี้ ผู้เขียนขอลำถึงที่มาและแนวคิดของการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติโดยสังเขปเท่านั้น เพื่อนำเข้าสู่ประเด็นที่ต้องการจะศึกษาเป็นหลัก ทั้งนี้การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติได้ถูกนักวิชาการนำไปศึกษาในหลายแง่มุม สำหรับการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ ผู้สนใจสามารถดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ในงาน อาทิ จิตติมา อมรพิเชษฐกุลและคณะ. (2544). 5 ทศวรรษการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ. วิทยุ ลี สุวรรณ. (2548). ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่. สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530.

² ศิลป พีระศรี. (2492). สุจิตตรการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1. ไม่ระบุเลขหน้า

³ แหล่งเดิม.

⁴ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 143.

เปลี่ยนแปลงในลักษณะวิวัฒนาการหรือเชื่อมต่อกับอดีตอยู่เสมอ”¹ ขณะนั้นพระยาอนุমানราชธนยังทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายพิเศษด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมให้แก่มหาวิทยาลัยหลายแห่ง รวมทั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรด้วย ในที่สุดสิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนออกมาผ่านผลงานที่ได้รางวัลและได้นำมาร่วมแสดง²

ประเด็นสำคัญในที่นี้ คือ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมิได้เกิดขึ้นเพียงเพื่อยกระดับศิลปะของไทยให้มีมาตรฐานและเป็นที่ยอมรับในเวทีศิลปะนานาชาติเท่านั้น แต่เกิดขึ้นด้วยเหตุผลที่ไม่ต่างมากนักกับพันธนาการของกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน กล่าวคือ “เพื่อยกระดับให้อาชีพลีลาเป็นที่ยอมรับและสามารถเลี้ยงชีพได้ด้วยการจำหน่ายผลงานของตน”³ ดังที่ ศิลป พีระศรี ได้กล่าวไว้ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 สรุปว่า ศิลปินสร้างงานศิลปะด้วยการทุ่มเททั้งกายใจ และการเสียสละ เพื่อวัฒนธรรมของชาติ ที่สำคัญ ศิลป พีระศรี เน้นว่า

ศิลปินต้องใช้เวลาใช้เงินสร้างเป็นรูปปฏิมากรรมหรือรูปจิตรกรรมขึ้นแล้วนำออกแสดงและได้รับวาทะสนับสนุนกระตุ้นน้ำใจมากมาย แต่รูปที่สร้างขึ้นก็ยังอยู่ เพราะขายไม่ได้ จริงอยู่ว่าจากอันไพเราะที่กล่าวพลบใจ อาจทำให้ศิลปินมีจิตตัสติขึ้นไม่น้อย แต่ถ้าต้องการจะอุดหนุนจนเจือศิลปะของเรา จำเป็นจะต้องให้ศิลปินของเราได้รับความเห็นใจจากราชการและเอกชน ด้วยการให้ผลในทางที่จะเป็นประโยชน์แก่ศิลปินได้อย่างเห็นง่าย ๆ...⁴

จากข้อความข้างต้น วิเคราะห์ได้ว่า ประโยชน์ที่ศิลปินพึงจะได้รับอย่างเป็นรูปธรรมย่อมหลีกเลี่ยงการที่สามารถจำหน่ายผลงานได้นั่นเอง ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ผู้วิจารณ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 อย่างรุนแรงว่าผลงานศิลปะที่ได้รางวัลหรือจัดแสดงนั้นห่างไกลจากความเป็นไทย ลงท้ายยังต้องแนะนำให้ประชาชนช่วยกันสนับสนุนศิลปินด้วยการซื้อผลงาน โดยกล่าวว่า “เพราะศิลปินก็ต้องกินต้องใช้อย่างคนธรรมดาเรานี่เอง”⁵

ในงานศึกษาวิจัยที่ว่าด้วยประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้เคยเสนอข้อมูลจากหลักฐานชั้นต้นซึ่งแสดงถึงความพยายามในการขายผลงานศิลปะที่จัดแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตอนหนึ่งว่า

ความต้องการแรงสนับสนุนเพื่อซื้อผลงานศิลปะในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติของคณะผู้จัด

¹ อ้างจาก, สายชล สัตยานุรักษ์. (2556). พระยาอนุমানราชธน ปราชญ์สามัญชนผู้วิจิตร “ความเป็นไทย”. หน้า 132.

² การประกวดครั้งแรกมีผู้ส่งผลงานจำนวน 26 คน มีผลงาน 55 ชิ้น ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม 28 ชิ้น ประติมากรรม 13 ชิ้น งานฉันทนาศิลป์ 14 ชิ้น ที่น่าสนใจคือมีผู้ได้รับรางวัลแต่ละประเภทถึง 15 คน ดูเพิ่มเติมใน ศิลป พีระศรี. (2492). เล่มเดิม.

³ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 198.

⁴ ศิลป พีระศรี. (2493). คู่มือการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2. ไม่ระบุเลขหน้า

⁵ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2493) “เก็บเล็กผสมน้อย”. สยามรัฐรายปี 2493 ฉบับพิเศษรอบปีแรก. หน้า 124.

ถึงขนาดว่า ตั้งแต่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 5 พ.ศ. 2497 – การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 พ.ศ. 2500 มีการ “ใส่ราคา” ของผลงานที่ส่งเข้าประกวดและได้รับคัดเลือกให้ร่วมแสดงเกือบทุกชิ้น ยกเว้นไว้แต่ผลงานศิลปะของเด็กเท่านั้น ราคาผลงานที่สูงสุดไม่เกิน 9,800 บาท ซึ่งราคานี้มาจากประติมากรรมชื่อ “คลื่น” ของ ชำเรืองวิเชียรเขตต์ ที่ร่วมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 พ.ศ. 2500 ราคาจากนั้นลดหลั่นตามกันมา โดยส่วนใหญ่จะอยู่ที่หลักพัน และหลักร้อยซึ่งถือเป็นราคาที่ค่อนข้างสูงแล้วในทศวรรษ 2490¹

อย่างไรก็ตาม ความพยายามของผู้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติข้างต้น ดูจะไม่เป็นผลเท่าไรนัก เพราะศิลป พีระศรี ยังคงสะท้อนถึงปัญหาของการไม่มีหน่วยงานราชการหรือผู้มีทรัพย์สินซื้อผลงานที่จัดแสดงไปประดับตกแต่งหรือสะสมมากนัก ดังที่ปรากฏผ่านข้อเขียนในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 ว่าแม้คนหนุ่มสาวและเยาวชนจะสนใจและเข้าถึงงานศิลปะสมัยปัจจุบันเพียงไร แต่นอกจากชื่นชมแล้ว “คนหนุ่มเหล่านี้ยังไม่มีทางจะสนับสนุนอุมัชศิลป์ของเราอย่างจริงจังได้ โชคดีในความช่วยเหลือศิลปินจึงยังมีได้บ้างเกิดผล”² ศิลป พีระศรี ยังแสดงความปรารถนาด้วยการเรียกร้องความช่วยเหลือจาก “ชนชั้นสูง” ดังที่ว่า “เราปรารถนาอย่างยิ่งที่จะได้รับความกรุณาและช่วยเหลือจากชนชั้นสูงด้วย เพราะโดยปกติเราใช้เงินให้หมดไปเพื่อความสนุกสนานได้ หากเราจะใช้เงินสักสองสามร้อยหรือสองสามพันบาทในปีหนึ่งเพื่อตกแต่งอาคารบ้านเรือนของเราให้สวยงามด้วยศิลปะแล้ว อย่างน้อยที่สุดแขกที่มาเยี่ยมจะได้ทราบถึงรสนิยมอันดีและสูงซึ่งเราติดต่อศิลปินนั้นด้วย”³ จุดนี้สะท้อนว่า การซื้องานศิลปะมาสะสมหรือประดับตกแต่งอาคาร บ้านเรือน และบริษัทของเอกชนในขณะนั้นยังไม่เป็นที่นิยมเช่นเดียวกับหน่วยงานของราชการ

ที่น่าสนใจคือ ต่อมาความพยายามในการแสวงหาหนทางเพื่อจำหน่ายผลงานศิลปกรรมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้ก่อให้เกิดการเริ่มตระหนักถึง “พื้นที่” ที่อาจจะยังผลให้การแสดงและการจำหน่ายผลงานศิลปะเป็นไปอย่างดีและมีมาตรฐานมากขึ้น พื้นที่ดังกล่าวในที่นี้คือ “หอศิลป์” ครั้งหนึ่งดำรง วงศ์อุปราช ลูกศิษย์คนหนึ่งของศิลป พีระศรี ได้เล่าว่า ใน พ.ศ. 2499 ศิลป พีระศรี ริเริ่มเปิดห้องทำงานเล็กๆ ของเขาให้กลายเป็นหอศิลป์ “โดยนำรูปของลูกศิษย์มาติดอย่างไม่เป็นทางการและนำออกมาขายเมื่อมีแขกต่างประเทศมาเยี่ยม เพื่อช่วยลูกศิษย์ที่ไม่มีทุนการศึกษา และในขณะที่ไม่มีความนิยมสะสมผลงานศิลปะ ศาสตราจารย์ศิลป์ยังเป็นคนแรกที่ควักเงินส่วนตัวซื้อผลงานศิลปะเอง”⁴

อาจกล่าวได้ว่า หอศิลป์ในประเทศไทยถูกกล่าวและเรียกร้องถึงครั้งแรกในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ดังปรากฏหลักฐานจากข้อเขียนของศิลป พีระศรี ใน พ.ศ. 2501 ชื่อ “Is Art Necessary” (ศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นหรือ ?, แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ) ซึ่งบรรยายถึงผู้ชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในทุกปีที่ผ่านมาว่า “ได้มีผู้มาชมเป็นจำนวนพันๆ ทุกๆ วันอาทิตย์มีประชาชนจำนวนมากพากันไปยัง

¹ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 199.

² ศิลป พีระศรี. (2499). สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7. ไม่ระบุเลขหน้า

³ แหล่งเดิม.

⁴ ดำรง วงศ์อุปราช. (2539). การเสวนาเรื่องหอศิลป์ในประเทศไทย : วันพุธที่ 29 พฤษภาคม 2539. ใน *สรุปผลการเสวนาเรื่อง หอศิลป์ในประเทศไทย : มุมมองต่างๆ*. หน้า 17.

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ไปชมความงามที่เขากระหายใคร่เห็น ไฉนเล่าจึงจะไม่สร้างอาคารถาวรหรือหอศิลป์สมัยใหม่ขึ้นไว้เพื่อแสดงงานศิลปะให้ประชาชนได้ชมกันบ้าง”¹ คำกล่าวนี้สะท้อนว่า สำหรับศิลปะ พระศรีการสนับสนุนศิลปะด้วยการซื้อผลงานและการสร้างหอศิลป์สมัยใหม่ไว้เพื่อแสดงงานเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กันเนื่องจากหากมีหอศิลป์แล้วจะบังเกิดผลเป็นการ “กระตุ้นเตือนศิลปินไทยให้มีความตั้งใจสร้างงานศิลปะให้ดียิ่งขึ้น”²

ศิลปะ พระศรี ยังคงเรียกร้องให้หน่วยงานราชการหันมาจัดงบประมาณไว้สำหรับซื้อผลงานศิลปะไปประดับอาคาร ในข้อเขียนการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2502 ศิลปะ พระศรี กล่าวว่า “สิ่งที่น่าเศร้าใจในเรื่องศิลปะปัจจุบันนี้ก็คือ ศิลปกรรมเกือบทั้งสิ้นที่จัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ 9 ครั้งที่แล้วๆ มา...ไม่มีเลยสักชิ้นเดียวที่ทางราชการได้ซื้อไปติดตั้งตามสถานที่ราชการ งานศิลปกรรมแต่ละชิ้นซึ่งทำขึ้นในระยะ 9 ปีที่แล้วมา จึงสูญหายกระจัดกระจายไปสิ้น”³ ข้อเขียนนี้ตอบย้ำว่า ศิลปะ พระศรี พยายามที่จะให้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นการประกวดและนิทรรศการศิลปะที่มีมาตรฐาน ขณะเดียวกันได้พยายามให้การแสดงนี้เป็นพื้นที่ของตลาดการซื้อขายจำหนายงานศิลปะด้วย โดย “กลุ่มเป้าหมาย” สำคัญอันดับแรกคือ หน่วยงานของราชการและต่อมายังคาดหวังการซื้องานศิลปะในกลุ่มคนชั้นสูงด้วย

ข้อเขียนจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 ที่เผยถึงปัญหาการจำหน่ายผลงานไม่ค่อยได้และเรียกร้องการสนับสนุนจากชนชั้นสูงอาจจะส่งผลไปสู่การรับรู้ของคนที่สนใจศิลปะจำนวนหนึ่ง จึงปรากฏหลักฐานว่า ในการแสดงครั้งนี้มียอดการจองผลงานศิลปะที่จัดแสดงจำนวนไม่น้อยทีเดียว ผู้ส่งจองผลงานส่วนใหญ่เป็นชาวต่างประเทศ ข้าราชการ นักธุรกิจ รวมกระทั่งศิลปิน พระศรี ยังเป็นหนึ่งในผู้จองผลงานครั้งนี้ด้วย เฉพาะในวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 มีหลักฐานที่ ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรบันทึกไว้ว่า

...มีผู้เข้าชม 760 คน ในจำนวนผู้เข้าชมในวันนั้นมีท่าน เอ.เอส.ซี. อัดัมส์ (A.S.C. Adams) ที่ปรึกษาเอกอัครราชทูตอังกฤษได้จองซื้อภาพเขียนหมายเลข 70 ชื่อ “ชายหาด” ของนายธวัชชัย ศิริทรัพย์, ภาพหมายเลข 11 ชื่อ “ภาพหนึ่ง” กับหมายเลข 14 ชื่อ “ฤดูฝน” ของ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ มิสซิส เอ. ฟ็อกซ์ (A. Fox) แห่งฮิวสตัน จองภาพหมายเลข 112 ชื่อ “เผ่าลูก” ของนายประยัด พงษ์ดำ มิสแพตตี ฟอร์โดซ์ จองซื้อภาพหมายเลข 108 ชื่อ “อ้ายห้อย” ของนายประยัด พงษ์ดำ, มิสอุลล่า โอลิน ซื้อภาพหมายเลข 102 ชื่อภาพ “ไก่” ของนายมานิช กงกะนันท์, มิสเตอร์ไมเกิล คูกิ ซื้อภาพหมายเลข 8 ชื่อ “แม่คำปลา” ของนายชุต นิ่มเสมอ กับ มิสเตอร์ยอร์ช ซูร์นาส ซื้อภาพหมายเลข 101 ชื่อ “กบ” ของนายมานิตย์ ภู่อารีย์...⁴

ในหลักฐานชุดเดียวกันนี้ยังปรากฏว่าชาวต่างประเทศจองซื้อภาพอีกหลายชิ้น อาทิ Mr. V.A. Avilla ทำงานที่สำนักงานใหญ่ธนาคารกรุงเทพจองภาพของ ดำรง วงศ์อุปราช เลิศ พ่วงพระเดช และ มาโนช กงกะนันท์ ขณะที่ Mr.Herbert B. Smith จองภาพของทวี รัชนิกร เช่นเดียวกับ Mrs.Raymond White ที่จองภาพของชุต นิ่มเสมอ รวมถึงบาทหลวง “เรย์ ซี. ดาวนส์” (Ray Cloyd Downs) แห่งสำนักกลางนักเรียนคริสเตียนจองภาพของ สมศิลป์ พจนานนท์ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ และนิพนธ์ ผลิตะโกมล ด้วย

¹ ศิลปะ พระศรี. (2501). *สู่จิตรกรรมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9*. หน้า 5.

² แหล่งเดิม.

³ ศิลปะ พระศรี. (2502). *สู่จิตรกรรมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10*. หน้า 5.

⁴ ทจข.ศธ.0701.32/46 เรื่อง เชิญไปร่วมพิธีเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502, หน้า 27.

นอกจากชาวต่างประเทศแล้ว หลักฐานชุดเดียวกันยังแสดงว่าชาวไทยคือ มีเซียม ยิบอินซอย ได้ซื้อภาพของ เพื่อ หริพิทักษ์ จำนวน 3 ภาพ ราคาภาพละ 800 บาท ประกอบด้วยภาพชื่อ เจาแดด, ปลาทะเล 3 หัว และกระท่อมชาวประมง ด้านศิลป พีระศรี จอภาพของเพื่อจำนวน 4 ภาพชื่อ ในเมือง (800 บาท) ผู้หญิงเปลือย (2,000 บาท) องค์ประกอบ (4,000 บาท) และบ้านชาวประมง (800 บาท) ขณะที่นายไมเคิล คุกจอภาพชื่อ Studioditesta (500 บาท)¹ ด้านงานศิลปะไทยแบบประเพณีปรากฏว่าเป็นที่สนใจของชนชั้นนำและข้าราชการไทยเช่นกัน มีหลักฐานแสดงว่า วันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 มีผู้เข้าชมงานถึง 536 คน ในวันนั้น “พระยาวิทูธรรมพินธุ จอซื้อที่บุหรืลายรดน้ำ ของ ล้อม แก้วมงคล, พระเจ้า วรวงศ์เธอ กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดีพินิต จอภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ ตะกร้อ ของ มานิตย์ ภู่อารีย์ และภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ “ไก่แจ้” ของ ประหยัด พงษ์ดำ ส่วน ม.ล.ปิ่น มาลากุล รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ จอซื้อ ตูพระธรรมลายรดน้ำขนาดเล็กและที่บุหรืลายรดน้ำ ของล้อม แก้วมงคล...ขณะที่ในวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502.เนื่อง อาชูปุตระ จอพระพุทธรูปแบบสุโขทัยจำนวน 3 รูป (รูปละ 1,500 บาท) ของ ชูชัย พระธรรมชัยไปด้วย”² แม้ผู้ซื้อผู้จอก็ยังไม่มีหน่วยงานของรัฐบาลหน่วยใดตามที่ศิลป พีระศรีมุ่งหมายไว้ก็ตาม แต่อาจกล่าวได้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 นี้เริ่มแสดงถึงนิมิตรหมายใหม่ในการจำหน่ายผลงานที่ดีขึ้น

ใน พ.ศ. 2504 ข้อเขียนชื่อ “Comment on the Twelfth National Art Exhibition” หรือ “ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12” ศิลป พีระศรี ได้เสนอแนวทางต่อภาครัฐด้วยว่า “เรายังใคร่ที่จะได้เห็นกระทรวงทบวงกรมต่างๆ ได้มีงบประมาณสักก้อนหนึ่ง สำหรับซื้องานศิลปกรรมไว้ตกแต่งอาคารสถานที่ราชการอีกด้วย เพราะการปฏิบัติดังกล่าวนี้ได้กระทำกันอยู่เป็นปกติในหลายประเทศ และคงจะได้ประโยชน์ไม่น้อย ถ้าหากจะมีการปฏิบัติทำนองนี้ในประเทศไทยบ้าง”³ ไม่ต่างจากประเด็นหอศิลป์สมัยใหม่ที่ศิลป พีระศรี กล่าวว่า เป็นสิ่งแรกที่ชาวต่างประเทศถามว่าประเทศไทยมีขึ้นหรือยัง ซึ่งเขาได้แต่เพียงตอบซ้ำๆ เสมอว่า “เสียใจ เสียใจจริง เรายังไม่มีหอศิลป์สมัยใหม่”⁴

อย่างไรก็ตาม แม้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจะจำหน่ายผลงานไม่ได้มากตามที่ศิลป พีระศรีหวังไว้ แต่การจำหน่ายผลงานศิลปะนอกพื้นที่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติกลับเป็นอีกช่องทางหนึ่งสำหรับนักศึกษาศิลปะและศิลปิน โดยเฉพาะคนทำงานศิลปะที่มีทักษะการใช้ภาษาอังกฤษได้ในระดับหนึ่ง ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 นักศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากรบางคนหารายได้พิเศษด้วยการวาดภาพและนำไปขายให้แก่ชาวต่างประเทศที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย โดยมากเป็นกลุ่มฝรั่งที่ทำงานสถานทูตหรือเป็นครูสอนภาษาอังกฤษในสถาบันภาษา เป็นต้น สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้อ้างถึงคำสัมภาษณ์ของประพันธ์ ศรีสุตา ในเรื่องนี้ว่า

¹ ดูเพิ่มเติมได้จาก แหล่งเดิม. หน้า 107.

² ดูเพิ่มเติมได้จาก แหล่งเดิม. หน้า 57 และ 107.

³ ศิลป พีระศรี. (2504). *สู่จิตรกรรมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12*. หน้า 10.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 11.

ดำรง วงศ์อุปราช ถือเป็นคนหนึ่งที่มีพื้นฐานการใช้ภาษาอังกฤษดี เขาสามารถสื่อสารกับฝรั่งได้มีฝรั่งรู้จักดำรงส่วนหนึ่งมาจากชื่อเสียงที่เขาเริ่มได้รับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ดำรงเป็นคนหนึ่งที่สามารถขายภาพให้แก่ฝรั่งในราคาที่ย่อมเยาสูงมากในสมัยนั้นคือ รูปละ 150-300 บาท ทั้งนี้ภาษาอังกฤษถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่นักศึกษาหรือศิลปินขณะนั้นจะใช้ประโยชน์ในการขายงานศิลปะ เพราะกลุ่มผู้ซื้อชาวไทยยังมีน้อยมาก เทียบกับชาวต่างชาติที่มีวัฒนธรรมในการชมงานศิลปะหรือซื้อผลงานศิลปะไปประดับตกแต่งบ้านเรือน¹

กรณีของ ดำรง วงศ์อุปราชจากข้างต้นสะท้อนว่า แม้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในทศวรรษ 2490 จะไม่สามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่ของตลาดการซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นหน่วยงานของรัฐบาลและชนชั้นสูงได้สำเร็จเท่าที่ควรนัก แต่ถึงกระนั้น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังมีคุณูปการต่อศิลปินและนักศึกษาศิลปะในแง่ที่ทำให้ชาวต่างประเทศที่อาศัยในประเทศไทยหรือผู้คนที่สนใจชมผลงานศิลปะได้มีโอกาสรู้จักชื่อเสียงเรียงนามและลักษณะแนวผลงานของศิลปินไทย สิ่งนี้ทำให้ศิลปินไทยบางคนพัฒนาตนเองด้านทักษะภาษาอังกฤษหรือการติดต่อเชื่อมสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศจนส่งผลให้จำหน่ายผลงานได้โดยไม่ต้องพึ่งพากระบบธุรกิจของหอศิลป์เอกชน อย่างไรก็ตาม ชื่อเสียง การได้รับรางวัลหรือได้รับการยกย่องเป็น “ศิลปินชั้นเยี่ยม” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขณะนั้นไม่ได้รับประกันความสำเร็จให้แก่ศิลปินทุกกรณีไป ดังกรณีของ ทวี นันทขว้าง ศิลปินชั้นเยี่ยมใน พ.ศ. 2499 แม้จะได้รับการยอมรับนับถือจากวงการศิลปะเป็นอย่างมาก “แต่ในทางเศรษฐกิจไม่มีผลเลย อาจารย์ทวีต้องเขียนภาพประกอบเรื่องไปลงในนิตยสารเป็นครั้งคราวเพื่อหารายได้ยังชีพเพื่อครอบครัว”² กรณีนี้สะท้อนได้ในเบื้องต้นว่า อาชีพศิลปินที่ทำงานศิลปะเต็มเวลานั้นยากที่จะเลี้ยงชีพอยู่ได้ ทางออกหนึ่งที่จะทำให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและเลี้ยงชีพได้ขณะนั้นคือ การเข้ารับราชการในตำแหน่งอาจารย์สอนหรือประกอบอาชีพเชิงพาณิชย์ศิลป์ร่วมด้วย

ถึงกระนั้น ในช่วงทศวรรษ 2490 เช่นกัน ได้มีความพยายามจะรวมตัวกันก่อตั้งองค์กรทางศิลปะของภาคเอกชนขึ้นอีกครั้ง แม้จะมีผู้คนบางส่วนจากภาครัฐเข้าร่วมด้วย แต่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ องค์กรนี้คือ จิตรกร ปฏิมากรสมาคม (Society of Painters and Sculptors) เริ่มขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2493 โดยการริเริ่มของ ชิต เจริญประชา ประติมากรและเจ้าของร้าน ช.ช่าง บริเวณถนนตะนาว ชิตไม่ได้ศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมหรือมหาวิทยาลัยศิลปากรโดยตรง มิได้เป็นข้าราชการในตำแหน่งอาจารย์ดังเช่นศิลปินชั้นเยี่ยมจำนวนมาก แต่มีบทบาทอย่างมากต่อแวดวงประติมากรรมในประเทศไทย นอกจากนี้ร้าน ช.ช่าง ซึ่งดำเนินกิจการผลิตสร้างงานพาณิชย์ศิลป์ของเขาได้กลายเป็นสถานที่ชุมนุมกันของสมาชิกสมาคมเพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะ

¹ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 204-205.

² ดำรง วงศ์อุปราช. (2535). ครูที่ผมรักและนับถือ. ใน *อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง ท.ช.* หน้า 108.

เริ่มแรกสมาคมมีกรรมการผู้ก่อตั้งจำนวน 6 คน ประกอบด้วย พระยาอนุমানราชธน พ.ท.หลวง รณสิทธิพิชัย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หลวงนฤมิตรเรขการ เปื้อง แสงเถกิง และชิต เจริญประชา โดยขออนุญาตจัดตั้งสมาคมหรือองค์การจาก “สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ” ตามเลขคำขอที่ 911/2493 และได้รับเลขอนุญาตที่ 3620/2493 เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2493 การจดทะเบียนขอตั้งสมาคมนี้ทางสภาวัฒนธรรมแห่งชาติกำหนดให้ผู้ขอจดทะเบียนต้องระบุวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งสมาคมหรือองค์การด้วย สิทธิธรรม โรหิตะสุข ซึ่งเคยศึกษาถึงการประกอบของสมาคมนี้โดยตรงได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

จากเอกสารใบอนุญาตจัดตั้งสมาคมหรือองค์การทำให้ทราบว่า ชิตระบุวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งสมาคมไว้ 3 ข้อ เพื่อให้จิตรกรและปฎิมากรแห่งประเทศไทยได้มีโอกาส “1. พบปะสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นซึ่งกันและกัน 2. สำนึกความสามัคคี 3. ช่วยกันส่งเสริมศิลปของชาติให้เจริญก้าวหน้า ทั้งนี้โดยไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง สมาคมได้ระบุที่ตั้งของสำนักงานคือ ร้าน ช.ช่วง ถนนบ้านตะนาว อำเภอฟะนัง จังหวัดพระนคร ที่ชิตเป็นเจ้าของนั่นเอง¹

สมาคมนี้ไม่เก็บเงินจากสมาชิกเลย เมื่อจัดกิจกรรมใดๆ จะใช้การระดมทุนจากเอกชนมาสนับสนุนแทน ใน พ.ศ. 2493 สมาคมได้จัดนิทรรศการแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งแรก ณ โรงภาพยนตร์แกรนด์ วังบูรพา นำเสียดายว่า การแสดงครั้งแรกมิได้หลงเหลือหลักฐานเอกสารใดให้ได้ศึกษาในปัจจุบัน ต่อมาใน พ.ศ. 2495 “ชิตยังได้เชิญ ม.จ.หญิงพิไลยเสชา ดิศกุล มาเป็นประธานสมาคมและปีเดียวกันยังเชิญบุคคลสำคัญทางการเมืองอย่างนายควง อภัยวงศ์ อดีตนายกรัฐมนตรี มาที่ร้าน ช.ช่วง เพื่อให้ศิลปินสมาชิกของสมาคมทำการสเก็ตซ์ภาพและวาดภาพใบหน้าของนายควงอีกด้วย”²

ใน พ.ศ. 2496 สมาคมได้จัดการแสดงศิลปกรรมขึ้นอีกครั้งในช่วงวันที่ 1-15 ตุลาคม พ.ศ. 2496 ณ โรงภาพยนตร์แกรนด์ วังบูรพา ขณะที่องค์การ STEM. (Special Technical Economic Mission) หรือองค์การให้ความช่วยเหลือของประเทศสหรัฐอเมริกาสนับสนุนที่ติดตั้งภาพ (ในที่นี้เข้าใจว่าเป็น บอร์ดและเครื่องมือการจัดนิทรรศการ) นอกจากนี้บริษัทห้างร้านเอกชนหลายรายยังเข้าร่วมสนับสนุนงบประมาณ แลกกับการลงโฆษณาสินค้าในสื่อบัตร อาทิ บริษัท เอกสง จำกัด (ผู้แทนจำหน่ายสัตว์สดอาหาร) ห้างภาพวิจิตรจำลอง สีพระยา (ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินภาพถ่ายด้วย) ร้านเทพประสิทธิ์ (ผู้จำหน่ายรองเท้าเครื่องสำอาง และเครื่องนอน) ห้างเอ.อาร์.ชาเลบาย สาขาเฉลิมกรุง (ผู้จำหน่ายเครื่องเขียน อุปกรณ์วาดภาพ และเครื่องใช้สำนักงาน) ร้านเทอดศิลป์ (รับทำแม่พิมพ์ ตรายาง ตราโลหะ) ร้านศิลป์ไทย ถนนเฟื่องนคร (รับทำงานศิลปะ งานช่างศิลป์) สำนักงานแพร่การช่าง (รับทำงานช่างศิลป์) ร้านศิลป์กิจ (รับทำบล็อกแม่พิมพ์) บริษัท ทรงโอสถ จำกัด (ผู้ผลิตยาตราบุญแฉะ) ฯลฯ³

¹ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 207.

² Apinan Poshyananda. (1992). *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. p.51.

³ ดูเพิ่มเติมได้ใน, *สื่อบัตรการแสดงผลงานศิลปกรรมของจิตรกร ปฏิมากรสมาคม 2496*. (2496). เอกสารไม่ระบุเลขหน้าที่พิมพ์.

หลักฐานชั้นต้นที่อธิบายถึงการแสดงครั้งนี้คือ สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมที่ถือเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ของวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยที่หายากในปัจจุบัน¹ จิตรกร ปฏิมากรสมาคมถือเป็นกลุ่มของเอกชนกลุ่มที่สองต่อจากกลุ่มจักรวรรดิศิลปินที่จัดการแสดงศิลปกรรมขึ้นภายในพื้นที่โรงภาพยนตร์ ความคล้ายกันอีกประการระหว่างสมาคมนี้กับกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน คือ การเปิดพื้นที่ให้กับงานศิลปะกลุ่มงาน “พาณิชย์ศิลป์” (commercial art) ทั้งนี้การแสดงแบ่งประเภทของผลงานศิลปกรรมออกเป็น 8 ประเภท ประกอบด้วย “1. จิตรกรรมไทยแบบโบราณ 2. จิตรกรรมในแผนใหม่ 3. ปฏิมากรรม 4. วาดเขียน 5. ภาพประกอบเรื่อง 6. ประยุกต์ศิลป์ 7. พาณิชศิลป์ 8. ภาพถ่าย อย่างไรก็ตาม ข้อที่แตกต่างระหว่างสมาคมนี้กับกลุ่มจักรวรรดิศิลปินคือ การแสดงของสมาคมนี้ได้นำรูปแบบของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมาใช้ กล่าวคือ ใช้การจัดประกวดเป็นเครื่องมือคัดเลือกผลงานให้ได้รับรางวัลด้วย ส่วนผลงานที่ไม่ได้รางวัลจะได้เข้าแสดงในนิทรรศการ² สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้เคยให้ข้อมูลของผู้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวด³ ครั้งนี้ว่า

ในสูจิบัตรของการแสดง พ.ศ. 2496 ระบุว่า มีผู้ส่งงานเข้าร่วมประกวดจำนวนมาก แผนกจิตรกรรมมีผู้ส่งจำนวน 83 ชิ้น แผนกพาณิชย์ศิลป์ จำนวน 6 ชิ้น แผนกประติมากรรม จำนวน 8 ชิ้น แผนกศิลปประยุกต์ จำนวน 8 ชิ้น ทั้งหมดคืองานชื่อ “ลายผ้า” ของ ประสงค์ ปัทมานุช เพียงผู้เดียว แผนกวาดเขียน จำนวน 16 ชิ้น แผนกภาพแทรก จำนวน 11 ชิ้น และแผนกภาพถ่าย จำนวน 150 ชิ้น โดยรางวัลแต่ละประเภทมีการระบุเป็นชนิดเหรียญรางวัลตามแบบการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ รางวัลแผนกจิตรกรรมมี 7 รางวัล รางวัลแผนกปฏิมากรรมมี 2 รางวัล รางวัลแผนกวาดเขียน (monochrome) หรือเรียกอีกอย่างว่างานวาดเส้น (drawing) มี 3 รางวัล ขณะที่ผู้ได้รางวัลแผนกพาณิชย์ศิลป์ (commercial art) มีจำนวน 3 รางวัล ผู้ได้รางวัลแผนกภาพแทรก (illustrate) มี 3 รางวัล ผู้ได้รางวัลแผนกภาพจิตรกรรมไทยโบราณ และสำหรับประเภทสุดท้ายคือ รางวัลแผนกภาพถ่าย (photography) มีผู้ได้รางวัล 13 รางวัล⁴

การแสดงครั้งนี้ปรากฏร่องรอยที่สะท้อนถึงความพยายามในการจำหน่ายผลงานจากนิทรรศการ นั่นคือ ในสูจิบัตรของงานระบุราคาผลงานแต่ละชิ้น มีเพียงบางชิ้นที่ผู้ส่งระบุว่าไม่ขาย ราคาผลงานส่วนใหญ่อยู่ระหว่าง 100 – 3,000 บาท ไม่ต่างจากการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงปีเดียวกันนั้น (พ.ศ. 2496) ซึ่งได้ระบุราคาของผลงานไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการเช่นกัน น่าเสียดายที่การแสดงนี้เป็นงานที่จัดขึ้นโดยเอกชน จึงไม่ปรากฏเอกสารบันทึกของราชการไว้ว่า ผลงานจากนิทรรศการสามารถขายได้หรือไม่ หรือใครเป็นผู้จองซื้อ

¹ ผู้สนใจสามารถดูการศึกษาและการอธิบายถึงการแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 2 ของ จิตรกร ปฏิมากรสมาคม พ.ศ. 2496 นี้ได้อย่างละเอียดในงานศึกษาของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530.

² ดูรายชื่อของคณะกรรมการตัดสินในประเภทต่างๆ ได้ในงานศึกษาของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 208 – 210.

³ ผู้สนใจสามารถดูรายชื่อผู้ได้รับรางวัลแต่ละประเภทได้ใน, แหล่งเดิม. หน้า 211-213.

⁴ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 211-213.

ถึงกระนั้นอาจมีผู้สงสัยว่า การเปิดโอกาสและพื้นที่ให้แก่ “งานพาณิชยศิลป์” ของจิตรกร ปฏิมากร สมาคมเช่นนี้จะถูกวิจารณ์ว่ามีใช้การแสดงศิลปะที่แท้จริงดังเช่นที่ น.ณ. ปากน้ำ เคยกล่าวถึงการแสดง นิทรรศการของกลุ่มจิตรวรรดิศิลป์เมื่อครั้งช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือไม่ ในที่นี้เป็นที่น่าสังเกตว่า หนึ่งในคณะกรรมการจัดการแสดงศิลปกรรมของจิตรกร ปฏิมากรสมาคมครั้งนี้ มี ประยูร อุรุชาภูษะ (น.ณ.ปากน้ำ) เป็นกรรมการและเลขานุการด้วย สำหรับทัศนะที่ น.ณ. ปากน้ำ มีต่อการแสดงศิลปกรรม ของสมาคมนี้ว่ามี “จุดประสงค์ใหญ่ของสมาคม ก็คือการแสดงผลงานศิลปบริสุทธิ์”¹ และถึงแม้การแสดง ศิลปกรรมของสมาคมจะเปิดโอกาสให้แก่นักงานพาณิชยศิลป์ประเภทต่างๆ มาร่วมประกวดและแสดงด้วย แต่ในทัศนะของ น.ณ.ปากน้ำเห็นว่า “ศิลปประยุกต์นั้นเปรียบเสมือนผู้ติดตามการเคลื่อนไหวของ ศิลปบริสุทธิ์อยู่ตลอดเวลาจึงได้มีความเกี่ยวพันกันอย่างใกล้ชิด”² ในที่นี้จึงปรากฏชัดว่า แม้ น.ณ.ปากน้ำ จะยอมรับต่อการที่งานประเภทพาณิชยศิลป์เข้ามาร่วมแสดงด้วยในเวทีนี้ แต่ก็ยอมรับในสถานะที่เป็นเพียง “ผู้ตาม” หรือ “เดินตาม” งานศิลปะแบบ “ศิลปบริสุทธิ์” เท่านั้น

ทัศนะเช่นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การวิจารณ์ของ น.ณ.ปากน้ำต่อประเด็นนี้ยังคงละเลยการพิจารณา ถึงวัตถุประสงค์สำคัญของผู้จัดที่ต้องการให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นซึ่งกันและกันระหว่าง ผู้ประกอบอาชีพศิลปะโดยไม่แบ่งว่าใครทำงานศิลปะบริสุทธิ์หรือใครทำงานพาณิชยศิลป์ รวมถึงร่วมกันส่งเสริม ศิลปะของชาติให้ก้าวหน้ามากกว่าที่จะมีศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นผู้นำหรือผู้ตามหากแต่ต้องเกื้อหนุน ไปด้วยกัน เช่นเดียวกับกับตัวของ ชิต เจริญประชา ผู้ริเริ่มก่อตั้งสมาคมนี้ซึ่งชัดเจนว่า “แม้ชิตจะทำงาน ประติมากรรมสร้างสรรค์อันถือเป็นงานศิลปะบริสุทธิ์ส่งเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ อย่างต่อเนื่อง แต่อาชีพหลักที่มีคุณค่าเช่นกันของเขาเกี่ยวข้องกับงานศิลปะเชิงพาณิชย์ตามโจทย์ของผู้ว่าจ้าง อย่างมีอาจปฏิเสธได้”³ น่าเสียดายว่าขณะนี้ผู้วิจัยยังไม่พบหลักฐานการประกวดครั้งอื่นๆ ของสมาคม นอกเหนือไปจากครั้งที่กล่าวมาจึงไม่สามารถอธิบายถึงการซื้อขายจำหน่ายภาพในนิทรรศการได้มากไปกว่า การปรากฏการระบุราคาไว้ในสูจิบัตรเท่านั้น นอกจากนี้ยังน่าเสียดายอีกว่า การแสดงศิลปกรรมของจิตรกร ปฏิมากรสมาคมจัดต่อไปได้จนถึง พ.ศ. 2500 สมาคมก็ต้องยุติบทบาทลงด้วยสาเหตุการขาดสภาพคล่อง ทางเศรษฐกิจ เนื่องจากการไม่มีการเก็บค่าสมาชิกและการจัดกิจกรรมแต่ละครั้งมีค่าใช้จ่ายสูงมากจนไม่สามารถ หาระดับด้านค่าใช้จ่ายได้อีกต่อไป

บทสรุป

จากการศึกษาพบว่า ปลายทศวรรษ 2480 ถึง ทศวรรษ 2490 เป็นช่วงที่คนในวงการศิลปะส่วนหนึ่ง พยายามสร้างพื้นที่ของตลาดงานศิลปะขึ้น ทั้งนี้เพื่อยกระดับอาชีพศิลปินตลอดจนคนทำงานศิลปะ ทุกประเภทให้สามารถดำรงชีพอยู่ได้อย่างดีในสังคม ในที่นี้ “กลุ่มจิตรวรรดิศิลป์” คือการรวมตัวของ ภาควิชาเอกชนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อผนึกกำลังสร้างอำนาจต่อรองกับนายทุนที่เอาัดเอาเปรียบ ผู้ประกอบวิชาชีพทางศิลปะ กลุ่มได้สร้างพื้นที่ทางศิลปะของตนขึ้น ไม่ว่าจะเป็นนิทรรศการศิลปะ

¹ ประยูร อุรุชาภูษะ. (2537) “ความสัมพันธ์ในการแสดงศิลปะและประชาชน”. ใน *หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายชิต เจริญประชา*. หน้า 89.

² แหล่งเดิม.

³ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). เล่มเดิม. หน้า 210-211.

ในที่สาธารณะหรือการออกสิ่งพิมพ์ของกลุ่มเอง เพื่อให้เป็นพื้นที่ที่ผู้สร้างพบกับผู้ซื้อโดยตรง นิทรรศการศิลปะของกลุ่มนี้ยังเปิดโอกาสให้ศิลปะทุกประเภททั้งศิลปะบริสุทธิ์และพาณิชย์ศิลป์ได้แสดงผลงานโดยไม่มีการคัดออกเพื่อสร้างโอกาสในการแสดงและจำหน่ายผลงาน อย่างไรก็ตาม ความพยายามนี้ประสบผลสำเร็จเพียงช่วงสั้นๆ เนื่องจากกลุ่มได้ขาดสภาพคล่องทางเศรษฐกิจจนไม่สามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้และสลายไปในที่สุด

กระทั่งทศวรรษ 2490 มหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐได้จัด “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ขึ้นเพื่อยกระดับศิลปะของไทยและรวมไปถึงอาชีพของศิลปินเช่นกัน แม้จะมีความพยายามสร้างให้การแสดงนี้เป็นการแสดงศิลปะบริสุทธิ์ แต่ในช่วงแรกเวทีนี้ได้เปิดโอกาสให้กับศิลปะหลายประเภท รวมถึงพยายามให้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นพื้นที่ของการเชิดชวนและกระตุ้นให้เกิดการซื้อขายจำหน่ายผลงานศิลปะอย่างชัดเจน โดยมีกลุ่มเป้าหมายหลักคือ หน่วยงานของรัฐบาลและชนชั้นสูงในสังคม แม้ความพยายามนี้จะไม่ค่อยได้รับความสำเร็จอีกเช่นกัน แต่อาจกล่าวได้ว่า ก่อให้เกิดคุณูปการต่อวงการศิลปะหลายด้าน ทั้งในด้านการพัฒนาการสร้างสรรค์ และที่สำคัญคือ จุดเริ่มต้นของแนวคิดริเริ่มให้เกิด “หอศิลป์สมัยใหม่” ในประเทศไทย เพื่อประโยชน์ในการแสดงผลงานและการซื้อขายจำหน่ายงานศิลปะอันจะสนับสนุนให้การทำงานศิลปะสามารถดำรงชีพได้เช่นอาชีพอื่น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังส่งอิทธิพลต่อ การแสดงศิลปกรรมของ “จิตรกร ปฏิมากรสมาคม” ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของภาคเอกชนในทศวรรษเดียวกันอีกด้วย

บรรณานุกรม

เอกสารชั้นต้น

หอยจดหมายเหตุแห่งชาติ. ศธ.0701.32/46 เรื่องเชิญไปร่วมพิธีเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502, หน้า 27, 57, 107.

สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมของจิตรกร ปฏิมากรสมาคม.(2496).กรุงเทพฯ: จิตรกร ปฏิมากรสมาคม.

ศิลป พีระศรี.(2492). สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1.กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

.....(2493).สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

.....(2499).สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

.....(2501).สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

.....(2502).สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

..... (2504). สื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 .กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

หนังสือและบทความ

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว.(2493). “เก็บเล็กผสมน้อย”. ใน *สยามรัฐ*รอบปี 2493 ฉบับพิเศษรอบปีแรก, สละ ลิขิตกุล บรรณาธิการ,หน้า 124.

ดำรง วงศ์อุปราช.(2535). “ครูที่ผมรักและนับถือ”. ใน *อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง ท.ช.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

..... (2539). “การเสวนาเรื่องหอศิลป์ในประเทศไทย: วันพุธที่ 29 พฤษภาคม 2539,”

ใน *สรุปผลการเสวนาเรื่อง หอศิลป์ในประเทศไทย : มุมมองต่างๆ*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ และฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

น.ณ.ปากน้ำ.(นามปากกา, 2540). *บันไดเข้าถึงศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

ปรีดี หงษ์สตัน.(2556). “มอง ‘งานฉลองรัฐธรรมนูญ’ ในแง่การเมืองวัฒนธรรมหลังการปฏิวัติ 2475,”

ใน *จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์* ฉบับที่ 16 (มิถุนายน 2555 – พฤษภาคม 2556): 127.

ประยูร อุรุชาภูษะ.(2537). “ความสัมพันธ์ในการแสดงศิลปะและประชาชน”. ใน *หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายชิต เจริญประชา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และครอบครัวเจริญประชา.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี.(2551, ตุลาคม - ธันวาคม). “บทบรรณาธิการ,” ใน *นิตยสารช่อกระเจา*: 37.

สายชล สัตยานุรักษ์.(2556). *พระยาอนุมานราชธน ปราชญ์สามัญชนผู้รักชาติ “ความเป็นไทย”*.

กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

สด ฐมะโรหิต.(2544). “จักรวรรดิศิลปิน เจ้าของคติพจน์ ศิลปะคืออาภรณ์ของศิลปิน”. ใน *เหม เวชกร*.

กรุงเทพฯ: ห้องสมุดการ์ตูนไทย.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข.(2558 - 2559). การประกวดรูปเขียนเกี่ยวกับการทหาร และการเกษตรกรรม การอุตสาหกรรมและทัศนังตามธรรมชาติของประเทศไทย กับการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง และเศรษฐกิจของจอมพล ป.พิบูลสงคราม. *วารสารประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ* ปีที่ 40: 33-51.

วิรุณ ตั้งเจริญ.(2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อำนาจ เย็นสบาย.(2532). *ศิลปะพิจารณา*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

Poshyananda, Apinan.(1992).*Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Singapore: Oxford University Press.

วิทยานิพนธ์

สิทธิธรรม โรหิตะสุข.(2557). “ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480-ทศวรรษ 2530”. วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมิทธิ์ ถนอมศาสนะ.(2548). “ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต พ.ศ. 2492 - 2501”. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.